

и времени в Венеции писатель «занимается мелочами, неожиданными и совершенно нелюбопытными»; ему скучны и не интересны темы, которыми увлечены толпы столичных интеллектуалов и т. д.

Между автором и его «персонажем» выстраивается скрытый диалог, в результате чего автор, начав с «непонимания» («странный» Чехов), приходит к открытию и постижению чеховского способа мыслить о жизни, понимать жизнь – его художественного прагматизма. Критик приобщается к чеховской тайне проникновения, соприкосновения, ощущения неведомой никому истины мира.

Субъективность Мережковского своеобразно как бы объективируется. Критик существует с писателем в одном времени и пространстве, независимо от того, современник ли он Мережковскому или нет, как, например, Лермонтов или Гоголь. Это обстоятельство «усиливает» субъективность, ибо субъект в таком диалоге приобретает статус равноправного участника единого с художником акта творчества.

Литература, ее явления и образы становятся для Мережковского способом, методом его мысли, образами-понятиями его сознания. Они формируют его культурологическую концепцию, историческую концепцию русской и мировой культуры.

Можно, вероятно, говорить о том, что Д. Мережковский – один из тех авторов, кто создает новый тип критики – интерпретационной – в эпоху завершения истории критики классического периода.

© А.М. Зотов
Кемерово

ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ И ЕЕ РОЛЬ В ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО «ПОВЕСТИ О ГОРЕ-ЗЛОЧАСТИИ» И КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

Притча о блудном сыне оказала значительное влияние на сюжеты и художественные образы древнерусской литературы («Слово о полку Игореве», «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Комедия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого), а также литературы нового времени (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский и др.).

В структуре евангельской притчи определяющими являются три события: уход блудного сына из отчего дома, испытания, которым он подвергается, возвращение домой. Уход младшего сына из отчего дома – проявление легкомыслия, стремления жить своим умом. Различные жизненные испытания (пасет свиней, голодает) приводят блудного сына к осознанию порочности распутной, бездуховной, низменной жизни, которую он вел,

оставив родительский дом. В отчий дом возвращается уже обновленный, нравственно прозревший герой, радушно встреченный своим отцом.

В «Повести о Горе-Злочастии» метафорический план евангельской притчи непосредственно явлен во вступлении, в котором анонимный автор воспроизводит библейскую историю грехопадения первых людей, нарушивших божественную заповедь и изгнанных «из святого раю, из едемского». В своем повествовании автор следует от общего к частному; пересказывая ветхозаветную историю, он обращается затем к конкретной ситуации наставления родителями своего «милого чада». Безымянный молодец уходит из отчего дома, не внемля словам родительского увещания, поскольку «был в то время се мал и глуп, не в полном разуме и несовершен разумом». Только этим, с точки зрения автора повести, можно объяснить неуважительное отношение героя к родителям («своему отцу стыдно покориться и матери поклониться») и настойчивое желание молодца «жити, как ему любо». Возвращение героя в родную обитель знаменует торжество патриархальной морали. Авторские оценки меняются с переменой траектории движения героя. Молодец, возвращающийся домой, поет «хорошую напевочку» уже «от великого крепкого разума». Таким образом, мотив ума и глупости, проявленный в «Повести о Горе-Злочастии», оказывается также присущим евангельской притче.

Чацкий возвращается в дом Фамусова после длительного отсутствия. Символично, что герой проводит вне дома три года – эпическое число. Возвращение Чацкого в отчий дом – центральное событие первого действия пьесы. Отчим для Чацкого оказывается дом Павла Афанасьевича Фамусова, именно сюда является герой «чуть свет». А.С. Грибоедов не случайно «лишает» своего героя родителей. Чацкий воспитывался в доме Фамусова вместе с Софьей, и сам глава дома заменил Чацкому отца. О матери героя говорится мимоходом несколько слов в заключительном действии («По матери пошел, по Анне Алексевне; // Покойница с ума сходила восемь раз»), об отце также походя – в представлении Чацкого Фамусовым полковнику Скалозубу («Позвольте, батюшка. Вот-с Чацкого, мне друга, // Андрея Ильича покойного сынок»). А.С. Грибоедов тем самым дважды подчеркивает сиротство своего героя.

Причина ухода Чацкого из отчего дома, с одной стороны, та же, что и блудного сына из родной обители – проявление гордыни, высокоумия, стремление жить своим умом, а с другой – скука, вероятное желание рассеять тоску («Хотел объехать целый свет, // И не объехал сотой доли»). Об этом недвусмысленно говорит Софья: «...но потом / Он съехал, уж у нас ему казалось скучно, // И редко посещал наш дом... // Вот об себе задумал он высоко... // Охота странствовать напала на него, // Ах! Если любит кто кого, // Зачем ума искать, и ездить так далеко?»).

Умный Чацкий тем не менее отправляется «ума искать» «далеко». Однако задумавший «об себе высоко» Чацкий возвращается в отчий дом ни с чем. Его жизненная позиция, поиски истины, стремление сделать карьеру оказываются несостоятельны («Вам не дались чины, по службе неуспех?», «Татьяна Юрьевна рассказывала что-то, // Из Петербурга воротясь, // С министрами про вашу связь, // Потом разрыв...»).

Чацкий, в отличие от героя «Повести о Горе-Злочасти», возвращается домой в прежнем своем качестве. При всем своем остроумии Чацкий недальновиден и поразительно слеп. Эта черта в поведении грибоедовского героя заставила решительно и определенно высказаться о нем А.С. Пушкина и В.Г. Белинского. Так, по мнению А.С. Пушкина, «Чацкий совсем не умный человек, но Грибоедов очень умен». Становление героя происходит не вне дома, как в евангельской притче и «Повести о Горе-Злочасти», а по возвращении Чацкого домой. Сюжет пьесы непосредственно связан с попытками Чацкого осознать и осмыслить происходящее, и постижение сути, открытие истины становятся одновременно кульминационным моментом в формировании личности героя, обретшего не ум, коим он отличался от окружающих изначально, но необходимый жизненный опыт. Заключительная сцена пьесы – монолог прозревшего героя, человека, познавшего истину («Слепец! я в ком искал награду всех трудов...»). Этот мотив слепоты–прозрения заключает страстная речь героя и после авторской ремарки («Насмешливо»): «Так! отрезвился я сполна, // Мечтанья с глаз долой и спала пелена». Герою в финальной сцене уже свойственна автоирония, к которой Чацкий был ранее не способен, трезвый взгляд и на себе самого.

Домашний мир также не является на деле таковым; нравственные ценности, мораль, идеалы оказываются здесь искажены либо попорчены. Заключительная часть монолога героя – трезвый взгляд мудреца, дающего всему точные и исчерпывающие характеристики. Этот монолог существенно разнится с начальным, где легкомысленный Чацкий уподоблен Софьей тетушке, с которой якобы только и может посудачить герой: «Вот вас бы с тетушкою свести, // Чтоб всех знакомых пере-честь».

Мир этот оказывается враждебен вернувшемуся блудному сыну. Он отмечен печатью тления и разложения. Так, сначала Софья, приглашая на вечер Скалозуба, обмолвится: «Мы в трауре, так балу дать нельзя». Затем Графиня-внучка негодуяще заметит: «Ну, Фамусов сумел гостей назвать // Какие-то уроды с того света // И не с кем говорить и не с кем танцевать...» Это понимает и сам герой, характеризуя московский мир как собрание «...Старух зловещих, стариков, // Дряхлеющих над выдумками, вздором».

Церемониальность, связанная с почитанием перед культом предков, сдержанность в выражении чувств – характерная черта этого мира. Смех

Чацкого раздражает и, с точки зрения московского мира, кощунственно неуместен. Не случайно в адрес Чацкого в резкой форме тут же высказывается старуха графиня Хлестова: «...Над старостью смеяться грех».

Мир мертвый, изживающий себя вытесняет все живое, молодое, непосредственное. Потому-то закулисная судьба столь разных героев, по ходу действия пьесы оказавшихся вовлеченными в напряженный конфликт, складывается одинаково. Вновь покидает дом Фамусова Чацкий, уезжая в никуда, подписан приговор Софье, отправится обратно в Тверь, вероятно, и Молчалин. Еще раньше из этого мира «были изгнаны» брат Скалозуба, который «службу вдруг оставил...» и предпочел бряцанию оружием и военной карьере духовное самоуглубление, князь Федор – «химик и ботаник», ушедший от светской суесть для занятий науками – все люди молодые и все внесценические персонажи комедии.

Детям нет места в этой жизни, они здесь не нужны. Дети оказываются сиротами, ибо и у Софьи нет матери, а отец совершенно отдалился от дочери, нет родителей и у Молчалина. Фамусовский дом становится всего лишь временным пристанищем для всех этих героев, но отнюдь не родным, согретым теплом домашнего очага отчим домом.

Так в сюжетно-композиционной структуре «Горя от ума» своеобразно трансформировался библейский протосюжет, придавший пьесе особую драматическую напряженность и психологическую глубину.

© Г. Ю. Карпенко
Самара

ФЕДОР ПАВЛОВИЧ КАРАМАЗОВ КАК РУССКИЙ РЕЛИГИОЗНЫЙ ТИП

Традиционно, когда обращаются к религиозно-философской проблематике романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», прежде всего имеют в виду братьев Алешу, Ивана, Митю и даже Смердякова, взгляды которых в их сложном переплетении, сопряжении и отталкивании помогают писателю выразить собственное мировидение. Из этого «семейного гнезда» как-то выпадает отец – Федор Павлович Карамазов: при интерпретации романа ему отводится роль или отрицательного героя, «сластолюбивого насекомого» в человеческом обличье, или «аргумента» в споре братьев о человеке, а именно о том, каким не должен быть человек. Между тем отец Карамазовых – Федор Павлович – представляет собой самостоятельную фигуру романа и может быть рассмотрен как своеобразный русский религиозно-философский тип человека¹, как тип «русского мальчика», который решает метафизические проблемы, «все те же вопросы, только с другого конца».²